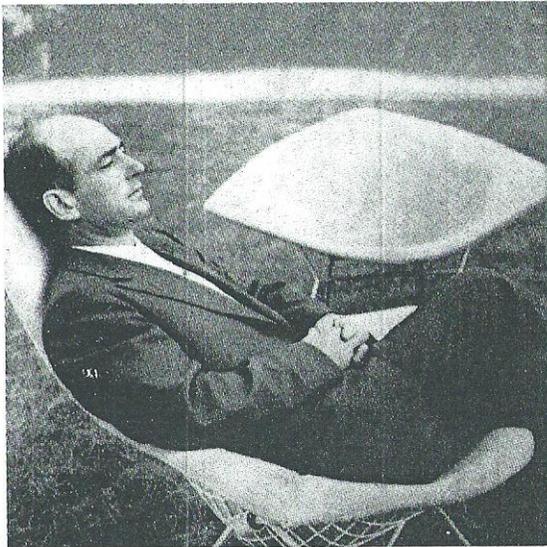


Dal Friuli all'America e ritorno

ANGELO BERTANI



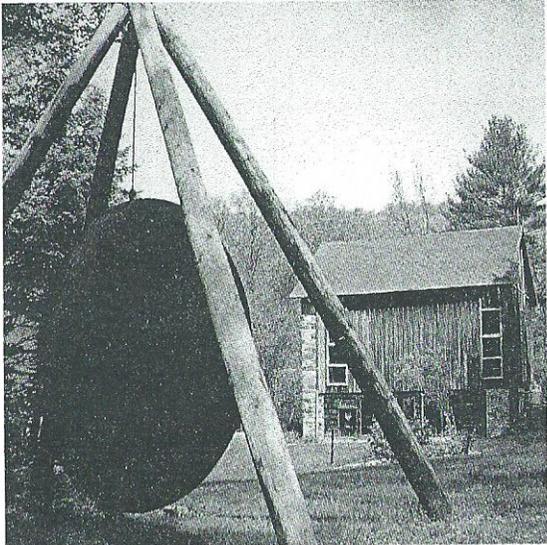
La recente esposizione pordenonese allestita nelle sale del Civico Museo d'Arte e della Provincia e dedicata all'artista-designer di origine friulana Harry Bertoia (San Lorenzo di Arzene, 1915-Barto, Pennsylvania, 1978) ha avuto il grande merito di far conoscere al largo pubblico, ma non solo, il lavoro di una personalità poliedrica tra le più originali in campo internazionale negli anni '50 e '60 del secolo scorso. Il catalogo, a cura di Gilberto Ganzer, pure responsabile del coordinamento scientifico della mostra, ha permesso di ampliare ulteriormente, grazie ai contributi di diversi specialisti, l'analisi di tutta l'attività artistica di Bertoia così come si è concretizzata nei vari settori creativi (dall'incisione alla lavorazione dei metalli, dalla pittura alla scultura, dal design alle sperimentazioni sonore) e inoltre di metterla in rapporto con la produzione americana ed europea del periodo.

Nello stesso catalogo, più precisamente nella parte dedicata agli apparati, è stata pubblicata la trascrizione in lingua originale dell'intervista che Paul Cummings, direttore del Archives' Oral History Program per gli Archives of American Art, fece a Harry Bertoia nel 1972. Da me rintracciata tra i materiali conservati dalla Smithsonian Institution di Washington DC, l'intervista, ancora inedita in italiano, ci mette a contatto diretto con l'artista italo-americano e ci consente quasi di vederlo al lavoro, attraverso la descrizione che egli fa delle sue opere e del metodo adottato per realizzarle. Ecco perché ora, grazie all'autorizzazione concessa dalla Smithsonian Institution e alla gentile disponibilità della dottoressa Ofelia Tassan Caser, direttrice della Biblioteca Civica di Pordenone, si è ritenuto utile offrire lo stesso testo in traduzione italiana: coloro che già in precedenza avevano

avuto modo di conoscere il Bertoia designer troveranno qui più di qualche precisazione riguardante i suoi crediti e i suoi debiti creativi, ma anche coloro che grazie alla mostra pordenonese hanno avuto l'inattesa rivelazione di un artista autentico avranno la possibilità di comprendere ancora meglio la sua grandezza fatta di genialità e di rara, aperta semplicità.

Come si è accennato la Smithsonian Institution conserva nei suoi archivi sia la registrazione magnetica che la trascrizione dattiloscritta dell'intervista che Paul Cummings, storico dell'arte ed editore, fece a Harry Bertoia il 20 giugno 1972 direttamente nello studio dell'artista, nella casa di Barto, in Pennsylvania. Conformemente al suo carattere, Bertoia in

quell'occasione si è espresso in modo diretto e spontaneo, senza preordinare nulla: ciò è reso evidente anche dalle frequenti associazioni di idee, che lo fanno passare da un tipo di considerazione ad un altro. Qualche punto oscuro della trascrizione in lingua originale (che la traduzione in italiano ha dovuto interpretare con cura) è dovuto pure al fatto che i due interlocutori si trovavano proprio nello studio dell'artista, tra le sue sculture, e dunque egli stesso, per chiarire un suo pensiero, spesso indicava a Cummings



Il fienile-studio di Harry Bertoia.

una certa opera o un certo particolare dell'opera, che ora non sempre possono essere individuati con certezza.

Nelle battute iniziali dell'intervista Harry (Arieto) Bertoia parla della sua infanzia e della sua prima adolescenza a San Lorenzo di Arzene e accenna alla sua precoce attitudine al disegno, ma particolarmente indicativo è quel suo cenno alla scoperta del territorio circostante e più in generale della natura (nelle sue parole si percepisce ancora ben viva in lui l'emozione ricavata allora dall'incontro con il bianco alveo del Tagliamento), natura che egli dirà, anche in seguito, essere stata la sua vera guida in campo artistico (in ciò proseguendo a posteriori sulla strada di una lunga tradizione mitopoietica che vuole sottolineare l'originalità di un artista proprio con il proclamarlo senza maestri).

Più oltre Bertoia accenna alla sua formazione e agli anni cruciali trascorsi alla Cranbrook Academy of Art di Bloomfield Hills, istituzione che ebbe allora un ruolo di primo piano nell'aggiornamento artistico statuni-

tense. La Cranbrook Academy puntava sui giovani e sulla sperimentazione e dunque pure un giovane immigrato di talento, qual era Arieto Bertoia, poté mettersi in luce in un ambito dall'alto livello qualitativo. L'incontro con Eero Saarinen e con Charles Eames fu decisivo per Bertoia, tanto da indirizzare i suoi interessi anche nel campo del design. Nell'intervista egli ricorda la sua successiva collaborazione con Eames in California e però ribadisce puntualmente il suo contributo nell'ambito delle ricerche di allora: fu la sua determinazione a convincere il designer e architetto americano, che invece insisteva nell'uso del compensato curvato, ad utilizzare una struttura portante in metallo per le sedie poi esposte con successo (ma con il solo nome di Eames) al MoMa di New York nel 1946. Del resto è stata proprio quella sperimentazione comune che, qualche anno dopo e per vie autonome, ha dato origine a due sedie del tutto innovative, rispettivamente la *Wire Mesh Chair* (1951) di Charles Eames e la *Diamond Chair* (1952) di Harry Bertoia.

Tuttavia Harry Bertoia sentiva di essere soprattutto uno scultore, sia pure atipico, per cui negli anni successivi si dedicò esclusivamente all'arte piuttosto che al design. Nella seconda parte dell'intervista egli dà conto del suo lavoro in collaborazione con gli architetti, in particolar modo con Eero Saarinen, e nelle sue parole si coglie perfettamente l'attitudine a pensare le opere in rapporto allo spazio e al contesto, tanto da prevedere un'efficace interazione con l'architettura. Sviluppata nel tempo, questa concezione porta Bertoia ad affermare, nella stessa intervista del 1972, che l'opera non esiste veramente se non in rapporto ad un certo spazio, quello di cui si era tenuto conto in fase di progettazione. Tale concezione, più architettonica che scultorea, risulta essere molto innovativa se pensata in relazione agli anni Cinquanta e di stretta attualità nei primi anni Settanta quando da poco si era imposta, soprattutto negli Stati Uniti, l'attenzione per il rapporto tra il contesto e l'opera (si pensi ad esempio alla Minimal Art o alla Land Art).

Di seguito Harry Bertoia ci offre una dettagliata e coinvolgente descrizione del processo creativo che l'ha condotto alla realizzazione di alcune importanti sculture, processo in cui vediamo espressi sia l'impulso titanico al dominio della materia, sia il costante riferimento alle forme e le forze inesauribili della natura. L'elemento naturale, o per meglio dire cosmico, emerge con chiarezza pure nell'approccio finale dell'artista alle sue originali sculture sonore degli anni Sessanta: e però nell'intervista Bertoia non le vuole rinchiudere nella gabbia limitante di una sola interpretazione proprio perché è ben consapevole del carattere innovativo rappresentato dalle sonorità ricavabili da quelle opere, aperte com'erano a mille potenzialità tutte da esplorare. Il testo si conclude proprio con il riferimento al lavoro ancora da compiere e all'entusiasmo che lo anima: Harry Bertoia, ancora una volta con naturalezza, riserva le ultime parole per dire dello straordinario compito che attende l'arte, ma anche del silenzio che si rende necessario di fronte al suo sempre rinnovato miracolo.